GRIGOLETTI: UN MITO?

Grigoletti morì a Venezia in una grigia giornata di febbraio, con la laguna appiattita da una spessa coltre di nebbia, con le case e le calli calate in un sudario cinerino, che avrebbe offerto ben poco all'estro della sua tavolozza. Dopo una vita quieta e senza scosse, tutta casa, scuola e bottega, una fine diversa sarebbe stonata. Così era invece in tono col personaggio, che da vivo fece di tutto per non sembrar tale, calandosi nell'anonimo cliché dell'artigiano del pennello, dell'uomo di scuola.

I suoi biografi non ce lo dicono, convinti, nelle loro smanie laudatorie, che ne uscirebbe sminuito, ma a noi piace pensarlo così, schivo d'ogni pedanteria accademica, appartato e discreto, che non si lasciò mai scalfire di sotto la scorza ruvida dell'emigrato friulano, che nonostante i cinquant'anni trascorsi a Venezia (dalle prime esperienze del noviziato alla morte) non riuscì mai a diventar cittadino.

Ed in cuor suo — ne siamo certi — se ne compiacque.

Visto dunque, in una prospettiva che non sia agiografica, senz'altro più dimessa, ma egualmente più umana, il Grigoletti è alla portata dell'uomo qualunque, non degli iniziati soltanto. L'averlo restituito alla conoscenza di tutti, consentendone una scorrevole lettura, è uno dei meriti della mostra.

A quest'argomento, Radio Trieste ha dedicato la rubrica « Uomini e cose » del 15 maggio scorso.

Ha condotto la trasmissione il dott. Alberto Cassini e vi hanno partecipato il prof. Giuseppe Maria Pilo ed il prof. Decio Gioseffi.

Ne riproponiamo il testo ai nostri lettori: è un testo che, come tutte le cose improvvisate, accanto a parecchi difetti (né presume d'andarne indenne), ha anche un pregio: quello della schiettezza. Il che ha consentito agli intervenuti di non dir soltanto bene della mostra, ma di coglierne anche le pecche.

CASSINI — A cent'anni dalla morte del Grigoletti, era senz'altro opportuno fare il punto sulla sua opera, impostandone un serio discorso di revisione critica.

E perché il discorso fosse discorso davvero e non un monologo, come furon i pur validi interventi della Marchi e della Bassi, ci voleva una mostra.

Ma non è questo il solo merito di quella che s'è aperta nella rutilante cornice di palazzo Ricchieri (ove, a proposito del costosissimo e, nel complesso, apprezzabile restauro, s'è ben visto che note di gusto e tratti di spocchiosa pacchianeria, riescon vicendevolmente a sopportarsi), non è — dicevo dunque — il solo merito della mostra. Essa dà anche una patente di prestigio culturale a quel clima che s'era

creato nel Friuli Occidentale, e di cui un po' tutti abbiam pagato lo scotto.

La cultura locale, costretta al ruolo sommesso d'una cenerentola, era barricata in un'isolata cittadella, cui ben pochi avevan accesso, ma quei pochi — ed è l'unico dato confortante — tutti « amorosi » della propria terra, tutti ostinatamente aggrappati, non senza un'ingenuo mordente campanilistico, a quella civile tradizione ch'è propria del Friuli Occidentale. Questo paese che da sempre subisce l'irreversibile suggestione d'esperienze forestiere, fondendole poi in un'unica originalissima trama.

Un ambiente particolare, dunque, quello della Pordenone degli anni sessanta e di prima ancora, in cui — e posso dirlo senza presunzione — oltre quello stimolante cenacolo ch'era la nostra rivista, « Il Noncello », v'erano solo voci senza eco.

Ora la mostra, la prima importante iniziativa del genere in provincia, consacra questo riscatto, ci trae a forza da quel ghetto e tien il paro, per altro verso, a quell'intensa opera di promozione economica e civile che s'è avuto in questi ultimi decenni e di cui son stati tutti attoniti testimoni.

Avevamo insomma una città dilatata da un improvviso sviluppo (in cui i dati positivi s'alternan alle pecche più vistose) ma che alla cultura guardava con diffidenza da una posizione arretrata, in sordina.

Ma oltre ad aver increspato una situazione stagnante, restituendole mordente, la mostra consente di documentare (ed è un grandissimo merito) quella civiltà dimessa e provinciale, restìa al trasformismo, bacchettona e codina, che pur andava lievitando certi fermenti artistici, consentendo l'evolversi dell'esperienza pittorica, dal Settecento morbido, sensuale e scollacciato, alle docce fredde del neoclassicismo, e da lì verso le più mature esperienze della fine del secolo.

In questi termini — a parer mio — andrebbe introdotto il discorso. A portarlo innanzi sarà il prof. Giuseppe Maria Pilo, che è il direttore del Museo civico di Pordenone, al quale va l'innegabile merito d'aver saputo organizzare, nonostante l'assillo delle scadenze e l'iniziale carenza delle strutture, una mostra che ha dato — val la pena ripeterlo — il saggio d'una raggiunta maturità culturale. La quale — riprendendo il filo del discorso di poc'anzi — ha qualificato (o riqualificato) Pordenone, quando proprio ve n'era bisogno.

C'è qui con me anche il prof. Decio Gioseffi dell'Università di Trieste, che con la prolusione ufficiale il dì dell'inaugurazione, ha saputo introdurre un discorso intelligente di revisione critica, individuando i fermenti più significativi di quella temperie, senza peraltro tacerne anche quelle che son le manchevolezze e gli elementi di margine, di cui è ben noto in un determinato contesto storico il valore documentale.

Ora vorrei fosse il prof. Pilo ad ampliare queste mie premesse.

PILO — Anche come avvio dell'attività di promozione culturale destinata a qualificare la nuova provincia e in coincidenza con l'apertura

del Museo Civico che in tale operazione è chiamato ad avere grande parte, all'Amministrazione comunale di Pordenone è parso che il modo più valido di onorare Michelangelo Grigoletti, al di là dell'occasione celebrativa del centenario della morte, fosse quello di trarne motivo per una revisione critica del tempo che fu suo. E questo non tanto perché si pensasse che il Grigoletti non reggesse all'impegno culturale di una mostra che voleva essere di portata non indifferente, come comprova l'impegno economico stesso, e nemmeno per porlo a confronto con i suoi compagni di lavoro, con i suoi contemporanei operatori estetici, né per trarne un ridimensionamento o d'altro canto una riqualificazione che andasse al di là delle sue possibilità medesime; piuttosto perché la sua presenza al centro di un discorso critico, di revisione storica, è sembrata possibile in quanto la sua personalità, nel contesto delle province friulano-venete e, in modo anche più vasto, in una certa temperie norditaliana aperta da un lato agli stimoli della tradizione veneziana, aggiornati sulla cultura romana neoclassica e protoromantica, e d'altro canto al clima mitteleuropeo che era proprio di queste province di frontiera, è sembrato dico, che la sua personalità fosse capace di porsi quale parametro del gusto e della sensibilità del suo tempo, degli atteggiamenti che un artista andava ricercando per trovare un suo spazio nella società del primo Ottocento.

Era un momento di grande crisi, certamente, per le nostre province; il crollo della Repubblica Veneta era stato preceduto quasi come un sintomo premonitore da un affievolirsi della sua cultura artistica, da un inaridimento della vena creativa di quell'ultima grande e brillante fioritura della sua civiltà pittorica che fu il Settecento. Le date confortano questa nostra impressione. Tutti i grandi artisti del Settecento veneziano alla data della caduta della Repubblica, quasi emblematicamente sigillata nel nostro territorio, nel '97, erano scomparsi; pochissimi, tra i maggiori, i superstiti, gli altri niente più che stanchi epigoni. Quando si tenta un nuovo corso a partire dal 1806 a Venezia, sulle basi istituzionali del Regno italico di matrice napoleonica, sugli esempi delle accademie di belle arti di Bologna e di Brera, istituendo la nuova accademia veneziana di pittura e scultura, ci si trova veramente ad operare sul vuoto; è questa la condizione medesima che trova Grigoletti quando entra all'Accademia veneziana per studiarvi cinque anni e per operarvi poi per tutto il resto della sua carriera, cinquant'anni circa.

Una chiara apertura verso Venezia, dunque; d'altro canto, se badiamo alle premesse immediate del suo linguaggio, vediamo che sono condizionate dai suoi corregionali, ed era abbastanza logico data la sincerità della sua matrice friulana: il Politi e il Tominz; il primo, anch'egli piuttosto orientato verso la grande tradizione veneziana del passato, il Tominz aperto invece a un discorso mitteleuropeo che metteva capo a Vienna. Ed è su queste direttrici, tenendo conto inoltre del viaggio di studio del Grigoletti a Roma e delle idee maturate nella capitale lombarda, che si è impostato il discorso critico della mostra, inteso come una revisione storica. Muovendo dalle

istanze neoclassiche interpretate al modo veneto dal Canova, l'ultimo grande artista italiano che abbia anche avuto una dimensione, una portata europea, spesso in polemica con i canoni più severi del neoclassicismo interpretati da Antonio Raffaello Mengs, il percorso conduce alla realizzazione da parte dello Hayez del programma romantico orientato verso la pittura storica soprattutto; e mi pare che in questo impegno dello Hayez, a paragone con quello del Grigoletti stesso, siano da ravvisare, da un lato, i tentativi generosi quanto incerti ed esitanti dei nostri pittori della prima età romantica, di partecipare al farsi della temperie italiana risorgimentale, in chiave di un riscatto del paese, e d'altro canto, anche, i limiti di questo impegno, che coincidono, non a caso, con i limiti stessi della vicenda storico-civile e sociale italiana: i ritardi evitabili e consolidati, le esitazioni, le incertezze che in definitiva, anche quando la vicenda risorgimentale si realizza, ne tarpano e ne tradiscono in parte il senso, le premesse e le mete.

Direi che quando questa vicenda risorgimentale si compie con la definizione della questione romana, il Grigoletti, ormai giunto ad aver fecondato del suo insegnamento alcuni tra i maggiori artisti che sono parte attiva del realismo già italiano dopo il '60 — bastano i nomi di Tranquillo Cremona, di Favretto, di Federico Zandomeneghi alla vigilia della sua definitiva partenza per Parigi, dove diventa il grande compagno italiano degli impressionisti francesi — direi che a questo punto anche la vicenda difficile del nostro Ottocento culturale in provincia viene a confluire in una realtà nuova e ha superato le sue esitazioni, le sue *empasses* in un nuovo discorso finalmente realistico, libero e popolare.

Mi pare che in questo senso la mostra di palazzo Ricchieri possa essere rappresentativa non soltanto di una realtà artistica, ma di un fatto culturale ben più vasto, con i suoi impeti generosi, le sue esitazioni, i suoi ritardi e anche i suoi limiti nei risultati, ma d'altra parte un conseguimento che è proporzionato all'impegno morale degli artisti che ne sono protagonisti.

CASSINI — Prendo il destro — se me lo consente — da quel che Lei andava dicendo, per formulare al prof. Gioseffi una domanda « cattiva ».

La mostra (che vuol esser del Grigoletti ma anche del suo tempo) è una mostra aperta, articolata quindi non su un artista soltanto, e ciò induce spontaneamente a un confronto (fra il Nostro e l'Hayez, ad esempio), anche se il confronto non era nell'intento di chi l'ha promossa. Vorrei chiederLe, prof. Gioseffi, se in fondo non sia il Grigoletti a farne le spese.

GIOSEFFI — Vorrei dire che, in una certa misura, anche questo avviene, perché non c'è dubbio che la concezione che i pordenonesi avevano del Grigoletti era più ampia di quanto una revisione storica non consentisse, anche precedentemente alla mostra. Non è che la

mostra abbia ridimensionato il Grigoletti: era che l'idea del Grigoletti era indubbiamente un tantino più alta del dovuto come sempre in situazioni di *genius loci* o cose del genere. Però questo fatto non tocca minimamente l'opportunità del confronto, perché, per conto mio, il confronto non è di valori, stabilendo a priori che il valore B è l'unico che vale e quindi, ponendo a confronto il valore A che devo saggiare ancora, questo vale necessariamente di meno. Ora dal mettere insieme il Grigoletti con i pittori del suo tempo, in realtà il confronto deve smuovere anche le valutazioni preconcette da cui partiamo: cioè noi leggiamo meglio Grigoletti in confronto con gli altri. Il confronto non è cioè un confronto puramente di valori, perché i valori li stabiliamo dopo; è un confronto utile alla lettura, alla decifrazione; cioè un'opera del Grigoletti, isolata non significa niente, come non significa niente nessun contesto decontestualizzato.

CASSINI — In pratica il raffronto fra due o più esperienze, senza ch'esse costituiscan necessariamente un parametro, consente un giudizio più ampio, meno partigiano e ristretto di quel che avremmo avuto con il Grigoletti soltanto.

Che difficilmente, Lei mi diceva, potrebbe regger a una mostra autonoma.

GIOSEFFI — Nessuno direi può reggere a una mostra autonoma, nemmeno Tiziano se Lei lo presenta isolato in Cina. Nella Cina del '700 la pittura dei massimi pittori occidentali era stata portata dal gesuita Castiglione: non l'avevano capita per niente, non potevano capirla. È soltanto nel contesto di tutta una tradizione che questa si può comprendere. Ora per l'800, anzi per la prima metà dell'800 italiano, in realtà la nostra conoscenza di fondo è nebulosa, noi dobbiamo ricostituire queste strutture per decifrare anche il Grigoletti; quindi il Grigoletti da solo, come qualunque altro da solo ci dice poco, quindi l'importanza di questa mostra è proprio questa: che pone a confronto delle strutture e quindi una serve per leggere l'altra, ma anche l'altra serve per leggere la prima.

CASSINI — Per il prof. Pilo, che ha curato la selezione delle opere, ho in serbo una domanda un po' graffiante.

Ho visto alla mostra il Marsure: un artista locale ingenerosamente considerato di quart'ordine sino a ieri, ed oggi, soprattutto per merito del Querini, giustamente rivalutato. In fondo è stato un alfiere del neoellenismo, un pedissequo imitatore forse del Canova, ma non privo talvolta di vena genuina: prova ne sia quella bella testa del Grigoletti che fa spicco nell'atrio della mostra.

Ho visto il Marsure, ma non ho visto il Toffoli, altro artista di levatura locale, che se ha imitato in maniera pedestre il Grigoletti, lo ha fatto con innegabile « mestiere ». Perché l'uno e non l'altro: questa la domanda che volevo anticiparLe.

PILO — È una questione di qualità. Mentre mi pare che il Marsure si qualifichi come un sosia provinciale, modesto, ma ben preciso nei suoi lineamenti, del danese Torwaldsen, e in questo proprio distaccandosi dai canoni del Canova, che pur si sforza di imitare, ma giusto così rivendicando di fatto una sua autonomia, nel caso dell'abate Toffoli mi pare che le sue imitazioni grigolettiane siano più che altro dei calchi. Il lavoro di esegesi, mirante a identificarne l'opera e a sfrondare in tal modo il corpus grigolettiano da aggiunte indebite, è stato da noi esperito e condotto a monte della mostra: e questo, proprio per risparmiare al pubblico che si attendeva un discorso di riqualificazione dell'Ottocento anche sul piano estetico, scadimenti altrimenti inevitabili a livello qualitativo.

CASSINI — Sarà il prof. Gioseffi a far la chiosa a questa nostra chiacchierata, restituendo al Grigoletti il rango del prim'attore (perché s'è parlato di tutto: della città, del suo tempo, del dissolversi e del rinnovarsi dell'arte in quel secolo, ma poco di lui).

Questo debbo chiederLe: il Grigoletti, che prese le mosse dal Settecento d'estrazione romana del Matteini e che con talune opere arrivò a preludere Guglielmo Ciardi, che posizione occupa nell'olimpo pittorico del nostro Ottocento?

GIOSEFFI — Io credo che il Grigoletti occupi una posizione che non essendo centrale nell'ambito di un'arte metropolitana può presentare delle aperture ramificate in varie direzioni. E quindi non è tanto facile l'accertarle. La mostra contribuisce proprio a questo: fa accertare volta per volta quali sono le aperture che il Grigoletti ha potuto intravvedere come allargamento del campo dell'esperienza umana. Ora la conversione, direi, dal paesaggio in fondo scenografico del pur grande Bisson in un paesaggio romantico - realistico alla Ciardi, avviene, in parte, anche nell'opera del Grigoletti. L'apertura verso il sentimentalismo, che per me è un valore anche se per tutti è un disvalore, avviene anche nell'opera del Grigoletti.

Dianzi Pilo diceva, in un discorso privato, che gli sembrano ritrattistiche le tele con le prove delle espressioni del Foscari e della Foscari. Ecco ritengo proprio che lì non sia ritratto: il ritratto tanto celebrato del Grigoletti rientra nel genere ritratto, cioè è un po' piatto, è un prelievo dal vero in maniera passiva. Lì si ricrea una situazione sentimentale e questo fatto è per me un fatto positivo. Può essere che molti altri pittori hanno contribuito a creare questo clima, che è il clima sentimentale dell'Ottocento borghese e romantico, ma il Grigoletti vi ha contribuito in persona propria e, in questo senso, ha contribuito a dare la faccia del nuovo secolo e ad allargare il campo dell'esperienza umana, che è in fondo l'unico parametro per misurare la grandezza.